



视听语言：纪录片创作的“源代码”

张 寻

摘要：视听语言作为纪录片创作的“源代码”，本身具有景别、角度、焦距、光色、运动、声音六大变量体系，在纪录片创作中占据着极为重要的地位。精确地运用视听语言能够影响纪录片叙事结构和艺术情感的表达，将主题思想通过画面和声音生动地表现出来，给人以强大的视觉冲击和丰富的情感体验。本文将从画面组合运用、蒙太奇剪辑、动画特效、声音对人物故事化的塑造等几方面来探寻视听语言的表现手法，以期对纪录片创作有所裨益。

关键词：纪录片 视听语言 源代码 蒙太奇 音乐

纪录片是纪实的艺术，它强调所记录事件的真实性，最基本的原则就是真实。但同时纪录片也是一种艺术类别，需要在真实的生活场景中发掘和提炼出好的故事、好的人物。既要让叙事生动流畅，又要让观众产生情感共鸣，这就少不了视听语言的帮助。运用好视听语言可以有效地制造悬念、描述冲突以及展现人物

丰富的内心情感世界。

一、纪录片中画面的组合应用

纪录片通过景别、角度、焦距的不同变化组合,构造出一个丰富有趣的影像世界。随着科技的进步,摄影器材的不断更新,航拍、Gopro、运动摄影、水下摄影等拍摄形式纷纷涌现,不断丰富着我们的画面,并融入到我们的纪录片拍摄中,形成新的画面组合方式和叙事结构,延伸出不同的视听语言效果,给观众带来更为强烈的视听冲击。

在美食纪录片《风味人间》第一集中,镖鱼手卢旻易和父亲出海捕捞旗鱼的场景就有丰富的影像组合,在视听语言上给人以极大的享受。在海上六七级的大风浪中,导演通过航拍、主观镜头、水下摄影、Gopro、高速镜头、长短镜头配合着快节奏的音乐不断快速切换,运用视听语言营造出在大风浪中捕捞旗鱼的刺激感和紧张感。旗鱼被誉为海洋中的短跑冠军,大量的水下摄影,展现了旗鱼在海中游行的速度,也体现了捕捞旗鱼的难度。同时镜头在航拍捕渔船和镖鱼手近景、特写、侧景、Gopro主观镜头中来回切换,在空间上运用两极镜头的组合,给人以压迫感和紧张感。在镖鱼手出手的瞬间,全景和特写多次出现了高速慢镜画面,导演运用了这样的镜头组合,给人以极强的悬念感,为主人公能否捕捞成功吊足了胃口。而特别有意思的是在这些镜头的组合之中,导演单独给了正在开船的父亲看着儿子的几个特写镜头,表现了父亲对儿子的担心和牵挂,这让原本紧张刺激的画面增添了几分暖意,也多了一些情感融入。

长镜头理论是电影理论学家安德烈·巴赞首先提出的,他认为长镜头是完全可以取代蒙太奇的剪辑手段,目的在于保持镜头的真实性、客观性。在纪录片创作中,有效地运用长镜头可以使视听语言变得更为丰富立体,摄像机跟随着人物的运动而变化,增加了现场的真实感和纪录感。

纪录片《丝绸之路上的钢铁驼队》运用了长镜头表现形式。开篇使用斯坦尼康稳定器设计了一个由一名西班牙女郎跳弗拉明戈舞的长镜头。伴随着弗拉明戈舞,浙江电视台主持人小强从

西班牙女郎身后跟随镜头进入画面,开始介绍“义新欧”中欧班列的开通,“陆上丝绸之路”在西班牙落地生根。整个长镜头一气呵成,把弗拉明戈舞、主持人解说、西班牙场景等元素融合到了画面中,给人耳目一新的感觉,生动而有趣,让整个纪录片的视听语言在一开场就站住了脚。

纪录片是以记录真实事件为原则,无论采用什么方式处理镜头,都不能违背“真实性”原则。但有效地运用视听语言,创作多种画面组合方式,产生新的影像效果和叙事方式,也是对纪录片创新的一种有益尝试。

二、蒙太奇手法在纪录片中的运用

蒙太奇是纪录片视听语言的基本手段之一,强调通过镜头之间的排列、组合表达意义。不同镜头之间的组合形成新的特质,产生新的涵义,加强了纪录片的艺术感染力。

与很多类型纪录片不同,政论纪录片特定的意识形态观念本身带有鲜明的倾向性。^②特殊的内容、题材束缚了其表达方式的拓展与变革。在向观众表现画面时又通常是解说先行,缺乏巧妙的叙事结构和深刻的情感融入,使得很多观众望而却步。那么如何让政论纪录片在视听语言上变得生动有趣、吸引眼球呢?政论纪录片《新时代“枫桥经验”的浙江实践》第五篇,就比较巧妙地运用了交叉蒙太奇手法,简洁明快又生动形象地表现了基层社会治理中智慧城市大脑的作用。

首先在叙事结构上以智慧城市大脑排除风险为主线,使用了四组画面同一时间、空间交替进行的交叉蒙太奇表现手法。幼儿园里即将放学的孩子、放学路上出现异常的窨井盖、马路上一名脱离监护的精神障碍患者、一辆进入城区满载危化品的车辆这四组画面为主体。在同一时间,不同的地点,不同的事件,不同的人物通过交叉蒙太奇的手法为观众营造出孩子放学后危险即将来临的紧张感和悬疑感,为消解危险进行了铺垫,让观众被情节吸引。

同一时段内,城管部门快速修复窨井盖;网格员和民警找到精神障碍患者并劝离现场;交通警察对危险车辆进行拦截;孩子们有惊无险地回到家中。这四组交叉蒙太奇借用了电影

的表现手法，使原本普通平淡的事件一下子生动了起来，增加了纪录片叙事的节奏感和变化感，同时又加入了丰富细腻的叙事元素，让整个事件更有可看性。同时把社会基层治理中智慧城市大脑的作用很鲜明地“立”了起来，使整个片子有了更好的艺术表现力和感染力。

蒙太奇手法的运用，丰富了纪录片的视听语言，拓宽了叙事结构的维度和角度，增强了纪录片的空间感和时空感。让画面自己“开口说话”，使原本长期依赖于解说、“看图说话”的政论片焕发了活力，也使纪录片的整体创作更加趋于电影化、艺术化。

三、动画特效对纪录片品质的提升

进入数字化技术时代，动画特效已经成为了纪录片创作的重要手段之一，为纪录片的创新提供了另一个维度。它把真实影像与虚拟世界或历史还原相融合，无中生有、虚实结合，丰富了纪录片的表现手法，也使观众在观看纪录片时获得了极大的视觉享受。

传统的历史人物纪录片创作会大量运用情景再现的手法模拟史料，以剧情来填充历史细节，并且经常对战争场面进行实景拍摄以还原历史画面。这样的做法不仅耗资巨大，而且创作周期长，得不偿失。浙江卫视出品的纪录片《戚继光》却做了一次大胆创新的尝试，运用了定格动画的形式，在人偶支架、动作采集、渲染合成等环节反复试验。把戚继光义乌募兵、开创鸳鸯阵法，宏大的抗倭战争场面展现得栩栩如生，令人难忘。同时定格动画也成为了纪录片中另一条重要的副线，将时间、空间的物理限制巧妙地转化为创作的突破动机，用新颖、有感染力的视听语言构建起当下对戚继光这一英雄人物的文化记忆，丰富了纪录片的叙事结构。

人文纪录片《廊桥筑梦》中也大量地运用了三维动画特效的手段。2016年泰顺古廊桥被洪水冲毁，在全程记录修复古廊桥的过程中，由于无法用实景拍摄廊桥的建筑结构和修复特点，于是运用三维动画的形式进行古廊桥画面的情景再现。动画特效团队通过建模、贴图、渲染等技术，将编梁木拱传统技术用最新数字技术再现。全景式地展现了廊桥的建筑结构、

榫卯特征、修复原理，真实地还原了古廊桥的雄伟和精致，达到了动画场景与真实廊桥的整体一致，展现了颇具传统美学价值的廊桥文化。特别值得一提的是片头动画，展现了古廊桥修复从无到有，从结构到实物的过程，从动画的角度全新地表现了古廊桥作为泰顺人精神图腾的存在，极具震撼力。

在历史纪录片中，动画特效运用更为广泛。在纪录片《西南联大》中，大量的文献资料，当事人的回忆，大师们的书信来往，都运用了很多动画特效场景。特别是讲述历史资料文献的过程，以大师们的回忆录作为创作蓝本，用素描动画、水墨动画等形式将其视觉化，每一处做到有出处，达到资料与动画画面的和谐一致，生动地再现了民国众多大师的风骨，以及对历史场景的再现。

可以说动画特效正在进一步地丰富着纪录片乃至整个影视行业的视听语言艺术，但同时需要引起注意的是，再好的动画效果也要服从于纪录片真实性的原则，切不可泛泛而用，为追求所谓的高科技效果，放弃了纪录片真实性原则的坚守。让动画拓宽纪录片画面的维度，创造另一条支线的可能，这是我们今后在创作中需要去追寻的。

四、声音对人物故事化的塑造

纪录片是一种记录真实的艺术形式，在给观众诉诸画面真实的同时也给观众带来听觉的真实。在一定程度上，声音在提高纪录片的生动性方面有着显著的作用，更是在对人物故事和情感升华的塑造中起着至关重要的作用。

系列纪录片《青春非遗梦——渔工号子》中，渔工号子作为一种非遗文化的传承曲目，是舟山渔民千百年生产劳动中创造的一种民间音乐，体现了渔民与大海之间精神上的对抗。铿锵有力的歌声在渔民出海捕鱼、师徒合练对唱、室内排练、登台演出等场景中多次出现，在听觉上串联起整体的叙事结构。在同期声的处理上，多次使用渔工号子的歌声，既增强主人公立志把渔工号子传承下去的决心，又对人物的情感升华有着强大的推动作用。

系列纪录片《青春非遗梦——甬剧》也大量使用了甬剧的曲目作为背景音乐，并在曲目的变

化上暗合片中的叙事变化和人物命运走向。低沉阴暗的唱段暗示着瓯剧作为非遗文化面临后继无人的困境。清爽明亮的唱段表现两位主人公演唱瓯剧时的激情以及他们对瓯剧事业的热爱。他们在北京的成功演出，则把整体叙事推向高潮，并给观众带来极大的精神共鸣。不同的唱段运用到不同的场景之中，在听觉上推动着叙事和情感的发展变化，对人物的刻画“声”入人心。

纪录片除了自身的纪实诉求之外，还要有相应的艺术化特点，将客观事物的真转化为艺术的“真”，才可以让纪录片的艺术性得以最大化发挥。^③随着时代的发展，纪录片创作已不再局限于对真实生活的描摹，而更多地向电影化、视觉化方向推进。视听语言的有效运用，正是纪录片艺术创作的“源代码”。只有运用好景别、角度、焦距、光色、运动、声音六大视听变量体系，对画面和声音进行有效编排，产生

新的视听语言，服务于真实的人物情感和叙事结构，将其中所蕴含的思想内涵以及人文情怀进行自主化的探索，挖掘出纪录片应有的深度和厚度，才能创作出更有生命力的纪录片作品，更好地传递人间的真善美，并产生良好的社会效益和传播价值。

参考文献：

①王静波《纪录片创作的艺术化研究》，《东北师范大学》，2010年5月。

②姜常鹏 陈敏南《政论型纪录片的叙事新范式》，《中国广播电视学刊》，2018年第3期第95-97页。

③李耘《对提升电视纪录片视听语言真实性的思考》，《卫星电视与宽带多媒体》，2019年第21期第68-69页。

（作者单位：浙江电视台教科影视频道）

